

## Article

---

« La poésie dans les antilles française : facteurs et caractères de sa transformation »

Roger Mercier

*Études littéraires*, vol. 7, n° 2, 1974, p. 299-306.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500328ar>

DOI: 10.7202/500328ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# LA POÉSIE DANS LES ANTILLES FRANÇAISES FACTEURS ET CARACTÈRES DE SA TRANSFORMATION

*roger mercier*

L'histoire de la littérature d'expression française outre-mer a été plusieurs fois retracée, et, en ce qui concerne la poésie antillaise, ce n'est pas en quelques pages qu'il est possible d'ajouter des éléments nouveaux au tableau que M. Auguste Viatte en a dressé dans son *Histoire littéraire de l'Amérique française* ou à l'analyse que Mme Lilyan Kesteloot a faite de la poésie de la négritude dans ses *Écrivains noirs de langue française*. Le dessein de la présente étude est seulement de faire ressortir l'importance qui revient, dans la naissance de la nouvelle poésie, au changement de perspectives dans les rapports du poète avec son milieu.

Les histoires de la poésie antillaise d'expression française au XIX<sup>e</sup> siècle et dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> s'accordent à noter que cette poésie est le reflet des modes poétiques qui se succèdent en France, reflet affaibli et décoloré par l'éloignement, et presque toujours décalé chronologiquement par suite du délai nécessaire à la diffusion des modes. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la poésie antillaise reste fidèle aux formes traditionnelles. Le modèle en est Hérédia, peut-être parce qu'il est lui-même originaire des Îles. Les poètes s'appliquent à composer des sonnets conformes à la technique du maître, et la versification respecte les règles classiques, sans assimiler les recherches de libération du vers. S'il arrive à un poète comme Gilbert Gratiant d'écrire ce qu'il appelle des *Poèmes en vers faux*, c'est une exception assez tardive (1931), qui n'affecte en rien son souci de mettre ses pas dans les pas des poètes français.

Contre ce mimétisme, les écrivains et les poètes haïtiens s'étaient élevés les premiers. Jean Price-Mars avait essayé, depuis la fin de la première guerre mondiale, de rendre à ses compatriotes le sens de leur passé africain et de relever à leurs yeux la valeur de leur folklore. De jeunes revues poétiques, la

*nouvelle Ronde, la Revue indigène*, avaient repris ce programme et tenté de l'appliquer. Le mouvement s'étendit ensuite aux îles restées sous autorité française et l'on retient habituellement comme son point de départ la publication en 1932 du manifeste *Légitime défense* rédigé par Étienne Lero, René Menil et Jules Monnerot. Avec des accents différents, ces trois auteurs reprochaient à la poésie antillaise à la fois de véhiculer des idées et des sentiments empruntés à l'Europe, d'employer une langue que la majorité de la population ne parlait pas et ne comprenait pas, de n'admettre que les techniques sanctionnées par cent ans d'expériences blanches. La révolution culturelle et littéraire ne pouvait s'effectuer qu'au prix d'une révolution sociale et politique.

Les rédacteurs de *l'Étudiant noir* accomplirent, en 1934, la démarche décisive. La signification historique de leur mouvement tient moins à l'originalité des idées ou de l'expression qu'à la prise de conscience du rapport qui unit l'œuvre littéraire aux conditions sociologiques de sa production, et à la volonté affirmée d'assumer pleinement leur situation, en conjuguant la réflexion politique, l'action revendicatrice et la création poétique. Pour mieux juger du sens de leur tentative, nous essaierons de voir quelles attitudes leurs prédécesseurs, puis eux-mêmes, ont adoptées par rapport à leur milieu social et au monde.

Vers 1910, Daniel Thaly ébauche dans le cadre d'un sonnet un tableau qui fait penser aux paysages tropicaux du douanier Rousseau :

**Cassiers et flamboyants sont en fleurs, c'est le mois  
Où brûle la lumière éclatante des îles ;  
Des souffles inconnus descendent des grands bois,  
Le printemps caraïbe éclate dans les villes.**

**Des torrents de liane aux arbres suspendus  
Laissent couler leurs fleurs en cascades mouvantes,  
Des touffes de bambous sur les mornes perdus  
Semblent des jets d'eau verts aux courbes indolentes.**

Une rupture se produit pourtant dans le poème et la joie des couleurs et des formes fait place, dans le dernier tercet, à la mélancolie du solitaire devant « L'inutile paradis » :

**Je suis seul à goûter ces instants bienheureux ;  
Quel beau cadre serait cette île aux golfes bleus  
Pour deux cœurs qu'emplirait un bel amour crédule !**

Au lendemain de la première guerre mondiale, Gilbert de Chambertrand, journaliste, critique, caricaturiste, membre de la Société française de photographie, dont les clichés sont reproduits dans de nombreux magazines, applique dans ses vers une technique photographique pour décrire la « Terre-de-Haut-des-Saintes » :

**La Côte est grandiose, odorante et sauvage :  
Tout au long du chemin le cactus redouté  
Dresse ses dards algus, et le prochain été  
Met des copeaux d'argent sur l'Atlantique sage.**

**Au fond du golfe heureux, un bourg clair de pêcheurs  
Oppose aux mornes verts d'éclatantes blancheurs  
Et tinte l'Angélus dans un décor unique.**

Ces quelques citations mettent en lumière les caractères de la poésie des Antilles au début du siècle. C'est une poésie de privilégiés. Privilège de la langue et de l'instruction d'abord. La majorité de la population parle encore le créole, ce dialecte qui s'est formé au cours des siècles à partir du français, dont le vocabulaire, la syntaxe et la prononciation présentent des différences considérables avec le français de France, parlé par ceux qui ont fréquenté l'école. Deux littératures se sont en fait développées, celle des œuvres écrites, à l'usage des gens cultivés, celle des chansons et des récits oraux, vivante, que les écrivains tentent parfois de transcrire, en raison de sa saveur pittoresque, dans des recueils qui restent pourtant marginaux par rapport à leur œuvre en français. Le privilège de l'instruction n'est d'ailleurs que la conséquence du privilège de la situation sociale et de la fortune, et presque tous les écrivains appartiennent à la « bourgeoisie de couleur » qui, par sa manière de vivre, veut donner la preuve de son assimilation complète et de son intégration à la société française. C'est contre cette bourgeoisie que les auteurs de *Légitime défense* lançaient leurs sarcasmes.

Ces poèmes sont fortement empreints d'individualisme. Qu'ils expriment la jouissance sensible devant la splendeur de la nature tropicale ou la mélancolie de l'âme blessée, il s'agit

toujours d'un sentiment personnel. La seule source de la poésie est l'existence du poète lui-même. Les autres hommes n'y interviennent qu'au même titre que les choses, comme objets du sentiment. Si l'on y rencontre parfois la conscience de la solidarité avec une communauté dont le poète se perçoit comme membre, ce n'est pas la société concrète des habitants des Îles, c'est un être de raison, la communauté de tous les hommes qui participent à la tradition de la culture française.

Toute différente est la nouvelle poésie des jeunes écrivains noirs des Antilles, tels qu'Aimé Césaire. Le *Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939, est très représentatif de ce changement. Rappelons les circonstances particulières dans lesquelles il a été conçu et composé. Le poète, fils d'une famille modeste, est venu à Paris pour poursuivre des études supérieures. Il est tenté de faire comme les autres, de renier les siens sous le beau prétexte d'une mission civilisatrice. Mais, revenant aux Îles pour les vacances, il découvre le véritable visage de son pays. Il décide de se consacrer entièrement à son service.

De ce mouvement de l'inspiration, résulte un bouleversement total du monde des images, un changement de signe. Pour les poètes européens et pour leurs imitateurs des Îles, le monde tropical était un monde exotique, objet de désir, contrastant avec la réalité mesquine et grise. D'où le ton lyrique des descriptions qu'on peut lire encore dans les *Éloges* de Saint-John Perse, né à la Guadeloupe d'une famille française installée anciennement :

**Ô j'ai lieu ! ô j'ai lieu de louer !**

**Il y avait à quai de hauts navires à musique. Il y avait des promontoires de campêche ; des fruits de bois qui éclataient... Mais qu'a-t-on fait des hauts navires à musique qu'il y avait à quai ?**

**Palmes... ! Alors**

**une mer plus crédule et hantée d'invisibles départs, étagée comme un ciel au-dessus des vergers, se gorgeait de fruits d'or, de poissons violets et d'oiseaux.**

À la place de cette splendeur, projection des rêves sur les choses, Césaire voit la réalité telle qu'elle est, c'est-à-dire d'abord mesquine : les « Antilles échouées », « ce petit rien ellipsoïdal qui tremble à quatre doigts au-dessus de la ligne », un « mauvais papier déchiré sur les eaux », des « tronçons côte

à côte fichés sur l'épée flambée du Soleil ». Peut-être serait-on tenté de voir dans ce rapetissement de l'image grandiose quelque intention hypocoristique ! Mais l'insistance sur la laideur, la difformité, l'horreur a vite fait de chasser cette pensée. Sur l'aspect physique pèse déjà une signification maléfique :

**Illes cicatrices des eaux  
Illes évidences de blessures  
Illes miettes  
Illes informes.**

La description n'est pas une évocation glorieuse, mais une accumulation de traits sordides et hideux :

**Au bout du petit matin, flaques perdues, parfums errants, ouragans échoués, coques démantées, vieilles plaies, os pourris, buées, volcans enchaînés, morts mal racinés, crier amer.**

Pour mettre le comble à l'horreur, à toutes les tares physiques s'ajoutent la lâcheté qui accepte la misère et le mensonge qui s'efforce de la dissimuler :

**Les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs du sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutiles comme des cris de perroquets babillards ; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées ; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes...**

La poésie des écrivains noirs de langue française aux Antilles rejette donc l'imagerie traditionnelle et répudie tout exotisme. Mais ce n'est là que la manifestation extérieure d'un mouvement plus profond. Si l'on pouvait, à propos des poètes du début du siècle, parler d'exotisme, c'est bien parce qu'ils se situaient délibérément hors du monde qu'ils peignaient, en spectateurs non concernés et ne retenant des choses que les aspects pouvant flatter leur sensibilité. Cette attitude d'étrangers volontaires est justement ce que les jeunes reprochent à leurs aînés. Au mieux, elle est aveuglement devant une réalité désagréable. En fait, elle est une trahison, à un double titre : non seulement elle est repliement sur soi, pour jouir égoïstement de ses propres avantages, mais aussi, en niant la misère des autres, elle les rejette sans recours dans leur enfer, elle établit une complicité entre les oppresseurs et l'élite qui aurait

seule la possibilité de prendre la direction d'un mouvement de protestation. On assiste, selon le mot de Césaire, aux « sodomies monstrueuses de l'hostie et du victimaire ».

Devant l'horreur, pis encore, devant la misère et le ridicule, il est tentant de se désolidariser. Césaire nous raconte lui-même avec remords comment un jour, dans un tramway, assis en face d'un nègre dégingandé et misérable, il a lâchement partagé le sentiment railleur de la foule et arboré un sourire complice. Le *Cahier d'un retour au pays natal* est au contraire rythmé par les progrès du sentiment de solidarité avec le peuple antillais, même dans ses souffrances et ses humiliations. C'est cette prise de conscience qui est la source de la poésie nouvelle. Dans sa « prière virile », proclamant hautement sa fidélité ethnique, le poète formule le souhait d'être « l'amant de cet unique peuple [...] bêcheur de cette unique race », sans que pour autant son « amour tyrannique » se transforme en « haine des autres races ». La conclusion du poème s'ouvre par une magnifique image de la communion entre le poète et son pays :

**Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme...**

Un sang nouveau circule ainsi à travers « toutes les veines et veinules », le peuple y puise l'énergie de sa libération, « la négraille » est enfin « debout et libre », et le poète y trouve de son côté une vigueur nouvelle pour son inspiration.

Le caractère national et populaire de la nouvelle littérature noire des Antilles ne saurait être mieux illustré que par l'examen, malheureusement sommaire dans le cadre d'une étude aussi brève, du traitement différent qui est apporté au même thème, celui de l'aventure humaine, par l'*Anabase* de Saint-John Perse et *Les Indes* d'Édouard Glissant. Saint-John Perse, pour qui, avons-nous vu, la nature antillaise n'était guère qu'un beau spectacle éveillant des impressions sensorielles, tire l'argument de son poème des circonstances contingentes où il se trouve placé quand il le compose, diplomate en poste en Extrême-Orient, pays des grandes migrations de peuples et des grandes conquêtes. Mais ni le conquérant dont il retrace la chevauchée, ni les pays que celui-ci traverse, ne reçoivent aucune particularisation. Quelques détails seuls nous

suggèrent que nous sommes en Asie. Entre les sentiments individuels du chef (auquel semble s'identifier le poète) et la signification universelle de son voyage, épopée de l'âme humaine à la poursuite de l'inconnu et de l'héroïsme, il n'y a pas place pour la psychologie d'une communauté concrète, d'un peuple qui aurait une personnalité particulière différente des autres peuples de la terre. L'individu est en prise directe, pourrait-on dire, sur l'universel. Position qui explique, sans diminuer naturellement la souffrance affective, la réponse du poète quand, au cours de la dernière guerre, privé de ses droits civiques et obligé de s'exiler, il est interrogé au contrôle de l'immigration sur son domicile en Amérique: «J'habiterai mon nom», dit-il hautainement (*Exil*).

*Les Indes* au contraire, l'entreprise la plus ambitieuse et la plus réussie tentée jusqu'à présent par un écrivain noir des Antilles françaises, portent profondément l'empreinte, sinon précisément d'un sentiment national antillais, du moins de l'appartenance à la communauté plus large des peuples américains posée face à celle des Européens.

Le sujet du poème est, comme dans l'*Anabase* de Saint-John Perse, une grande aventure de découverte et de conquête, celle de Christophe Colomb partant vers l'ouest à la rencontre de terres nouvelles et revenant ensuite à la rive d'où il était parti. «Poème de l'une et l'autre terre», *Les Indes* expriment avec force, d'un côté, l'ardeur tendue vers l'inconnu, «le désir du conquérant» suppliant l'Inde de ne pas se refuser à lui, mais de se laisser pénétrer et connaître, de l'autre côté, la cordialité de l'accueil offert aux nouveaux venus par les peuples américains. Mais l'avidité des conquérants met rapidement un terme à cette amitié réciproque. Le poème se fait alors protestation véhémement, flétrissure de la cruauté des envahisseurs, glorification de la lutte des peuples défendant leur indépendance. Sans doute, le poème se termine-t-il sur une note plus sereine et sur un élargissement de l'anecdote en symbole. L'image du voyage à la recherche des terres inconnues s'efface dans les derniers vers; derrière le personnage historique de Colomb apparaît l'homme en quête de la vérité et du bonheur:



**Nos Indes sont,  
Par delà toute rage et toute acclamation sur le rivage délaissées,  
L'aurore, la clarté couvrant la vague désormais  
Son soleil, de splendeur, mystère accoutumé, ô nef,  
L'âpre douceur de l'horizon en la rumeur du flot,  
Et l'éternelle fixation des jours et des sanglots.**

Le choix du sujet n'en a pas moins permis au poète de donner à son œuvre une coloration très précise et de figurer, à travers l'histoire des peuples d'Amérique, leurs luttes actuelles pour faire reconnaître leur indépendance et leur personnalité. Le passage à l'universel ne se fait pas ici à partir de l'expérience individuelle, mais en traversant le stade de la communauté ethnique et géographique, car l'individu n'a de réalité que par la participation à la vie et à l'âme collectives du groupe.

Raisons de la rupture entre la littérature américaine et la littérature de la métropole à laquelle elle doit sa naissance et sa langue, et caractères propres de la nouvelle littérature ainsi constituée se confondent donc. La poésie française de la métropole, de quelque école qu'elle se réclame, est essentiellement une poésie individuelle, et le seul moyen par lequel elle vise à atteindre le général, est l'approfondissement et le raffinement du sentiment personnel. La poésie noire des Antilles françaises est, au contraire, une poésie de l'attachement et de la solidarité, où l'individualité du poète a un rôle analogue à celui du virtuose interprétant, d'une manière unique sans doute, une musique dont la source n'est pourtant pas en lui.

*Université de Lille III*